



C'EST ÇA
L'AMOUR

DHARAMSALA PRÉSENTE



BOULI
LANNERS

JUSTINE
LACROIX

SARAH
HENOCHSBERG

C'EST ÇA L'AMOUR

UN FILM DE CLAIRE BURGER

LE 27 MARS

Durée : 1h38

DISTRIBUTION
MARS FILMS
66, rue de Miromesnil
75008 Paris
Tél. : 01 56 43 67 20
contact@marsfilms.com

Photos, vidéos et dossier de presse téléchargeables sur www.marsfilms.com

PRESSE
ANDRÉ-PAUL RICCI ET TONY ARNOUX
ASSISTÉS DE PABLO GARCIA-FONS
6, place de la Madeleine
75008 Paris
Tél. : 01 49 53 04 20
apricci@wanadoo.fr



SYNOPSIS

Depuis que sa femme est partie, Mario tient la maison et élève seul ses deux filles.
Frida, 14 ans, lui reproche le départ de sa mère.
Niki, 17 ans, rêve d'indépendance.
Mario, lui, attend toujours le retour de sa femme.



ENTRETIEN AVEC CLAIRE BURGER

C'EST ÇA L'AMOUR, pourquoi ce titre ?

Ce titre est plus pour moi plus une question qu'une affirmation. Le film explore l'amour sous toutes ses formes. Chaque personnage incarne une position différente face à lui à un moment critique de son existence. En plongeant au cœur d'une ville et d'une famille, dans un moment de crise, je voulais observer les liens qui se font ou se défont au gré des incompréhensions mutuelles, des prises de positions hâtives. Raconter le désordre familial et social, comme une polyphonie où se confrontent les subjectivités de chacun. Un champ de bataille, où les personnages, sous pression constante, en proie aux rapports passionnels et aux émotions à fleur de peau, se font parfois la guerre avec violence. Il est ici question d'amour mais aussi de pouvoir, de territoire, de reconquête ou de désertion. Mario n'est pas seul à batailler pour conserver ou fabriquer du lien. Niki et Frida sont elles aussi en quête d'amour. Des amours naissants, adolescents. Et le bouleversement intime que vit Frida, qui découvre sa sexualité, vient lui aussi chambouler l'ordre familial.

Votre précédent film, PARTY GIRL, dresse le portrait d'une femme forte. C'EST ÇA L'AMOUR est celui d'un homme fragile...

L'héroïne de PARTY GIRL est une femme indépendante et libre, qui a du mal à concilier sa vie de mère avec sa vie de femme. Mario, lui, est un homme vulnérable, dépendant affectivement. Il veut retenir auprès de lui sa femme et ses filles, mais comprend que leur départ est inévitable. Il doit se recentrer sur lui, assumer ses désirs. C'est une situation que traversent beaucoup de mères lorsque leurs enfants grandissent. J'ai voulu montrer comment un père dévoué se confronte à ces mêmes questions.

Dans le film, le personnage de Mario est débordé par des femmes aux lourds tempéraments. Autour de lui, toutes sont fortes, solides, et toutes le bousculent – ses filles, sa femme, ses collègues, celle aussi qu'il rencontre sur une aire d'autoroute... Le film s'inscrit dans une période où les femmes gagnent des acquis et de la liberté. Mais l'idée n'était pas de représenter un homme en opposition à ce changement. Le personnage de Mario change lui aussi, se repositionne dans ce contexte.

Je voulais faire le portrait d'un homme délicat, sensible, tendre, loin des clichés de la virilité. J'ai été élevée par un homme comme ça. Pour le personnage de Mario, je me suis inspirée de

mon père, dans sa personnalité, son rapport à la paternité et surtout à la transmission. C'est son éducation, et d'une certaine façon son féminisme, qui nous ont permis à ma sœur et moi je crois, de nous sentir fortes en tant que femmes, et ensuite pour ma part, légitime à vouloir devenir cinéaste.

Armelle, la mère, est un exemple de femme indépendante. Elle abandonne ses filles temporairement pour vivre sa vie de femme.

Quand ma mère est partie, j'ai ressenti des choses en tant qu'adolescente que je n'ai pas réellement comprises ou acceptées. À l'époque, j'ai cherché un responsable et je me suis appropriée l'événement sans en saisir tous les aspects. Je trouvais intéressant de revisiter la situation avec mon regard d'adulte, capable aujourd'hui de comprendre les différents points de vue.

Ce que je voulais arriver à saisir dans le film, c'est la déflagration. Montrer ce que produit l'absence et le trauma de la rupture. Voir ce qui se passe après le départ, après le vide, quand il faut décider de vivre, de reconstruire, de faire avec ou de faire sans.

Je ne voulais surtout pas faire de la mère un personnage négatif. C'est pourquoi il fallait lui donner la parole, lui permettre d'expliquer qu'elle

s'est occupée de ses filles, qu'elle s'est occupée de ce père, et qu'elle a le droit d'avoir une vie amoureuse, de penser à elle. C'est ce que ma mère m'a laissé en héritage : comprendre qu'une femme est une femme avant d'être mère. Si c'est quelque chose d'évident aujourd'hui, cela ne l'était pas il y a vingt ou trente ans. Cela allait à l'encontre de ce que la société exigeait des femmes. En tant qu'enfant on regardait ces modèles féminins de façon trouble, déstabilisée.

Dans vos films : FORBACH, C'EST GRATUIT POUR LES FILLES, PARTY GIRL, vous travaillez souvent à partir d'un matériau autobiographique ou inspiré par vos proches...

C'EST ÇA L'AMOUR s'inspire de la séparation de mes parents. J'ai caractérisé les personnages du film en m'inspirant de mes proches. Mais plus que dans mes précédents films, je me suis autorisée à aller vers la fiction. Elle m'a permis d'aborder cette histoire familiale en imaginant tous les points de vue, celui du père, de la mère et de chacune des filles. Pour raconter cette histoire, je devais sortir de ma subjectivité, imaginer comment cette séparation avait été vécue par les autres membres de ma famille. J'ai pris beaucoup de plaisir à libérer mes personnages de la question du réel ou de la vérité pour les amener à vivre leur propre



histoire. J'ai aussi voulu travailler pour la première fois avec un acteur professionnel pour le rôle de Mario. Le scénario était très structuré et les dialogues très écrits. Je voulais qu'ils soient joués tels que je les avais imaginés, et donc, avoir moins recours à l'improvisation que sur mes précédents films.

Vous aviez surtout travaillé jusque-là avec des acteurs non-professionnels...

D'une façon générale, c'était important pour moi de passer à une autre étape, d'explorer d'autres formes de jeu. Habituellement je travaille exclusivement avec des non-pros originaires de ma région. Cette fois-ci, j'avais envie de mélanger les gens et les genres... Des parisiens, des lorrains, issus de toutes les classes sociales. Vivre une aventure humaine collective et trouver de l'harmonie entre des personnes totalement différentes. J'étais curieuse de ce qu'un acteur professionnel pouvait apporter au film, mais je voulais que ce comédien puisse s'ancrer dans le territoire que je filmais : Forbach, à la frontière allemande, au Nord-Est de la France. J'ai assez vite regardé du côté des Belges et j'ai pensé à Bouli Lanners pour incarner Mario. Bouli est lui aussi frontalier, il parle plusieurs langues, dont le dialecte pratiqué dans ma région. C'est quelqu'un qui a énormément d'enfance et une immense sensibilité. Lorsque nous avons décidé de nous voir pour parler du rôle, il a proposé que l'on se rencontre à Forbach et non pas à Paris. Il voulait voir la maison de mon père, s'imprégner de la ville.

Il a immédiatement compris que ce territoire était important pour moi. Et lorsque je l'ai filmé, l'enfance de son regard m'a saisie, émue. Je voulais que ce soit lui. Il dégage une générosité et une humanité que je voulais donner à mon personnage à l'écran, mais qui était aussi nécessaire à l'aventure humaine que nous allions vivre sur le tournage. J'allais le plonger en immersion totale dans ma ville, l'entourer d'acteurs non-pros qu'il faudrait soutenir, à commencer par les adolescentes qui allaient jouer ses filles.

Comment avez-vous trouvé les autres comédiens ?

Nous avons lancé un grand casting sauvage dans toute la Lorraine.

Justine Lacroix, qui interprète Frida, a été repérée dans un lycée de la région. Je cherchais une jeune fille androgyne, avec un reste d'enfance mais déjà un pied dans l'adolescence. Frida fait face aux sentiments très violents que génère le premier amour, à une période où on peut attraper les gens par les cheveux pour les retenir.

Justine a été excellente lors des essais. Elle était proche du rôle et avait un engagement dans le jeu, une intensité dans les émotions qui m'ont séduite immédiatement.

Sarah Henochoberg, qui tient le rôle de la grande sœur, est parisienne. Je l'ai rencontrée à un mariage. Elle dansait avec une liberté qui m'impressionnait. Lorsque nous avons discuté, j'ai senti qu'elle avait une personnalité très singulière. Un troublant mélange de maturité

et de spontanéité. Le personnage de Niki est responsable pour son âge mais aussi plein de vie. Sarah a été très convaincante lors des essais, elle jouait avec beaucoup de naturel et d'inventivité. J'ai rapidement organisé la rencontre entre Justine et Sarah pour les voir jouer ensemble. Quelque chose circulait facilement entre elles alors qu'elles venaient d'horizons totalement différents. Avec Bouli, il m'a semblé qu'ils formaient immédiatement une famille. Ça aurait pu être totalement dissonant en termes d'accent et de classe sociale mais quelque chose sonnait juste, au-delà de la ressemblance physique... Une affaire de sensibilité. Les liens qu'ils ont tissés naturellement avant le tournage ont nourri ceux qui les unissent à l'écran.

Le reste du casting est composé de gens recrutés localement, comme je l'ai toujours fait, mais aussi des membres de l'équipe. Pour incarner la mère, j'ai choisi Cécile Rémi-Boutang, la directrice de production du film. La chef décoratrice joue la patronne de Mario et la chargée de figuration le rôle de la routière... C'était amusant de faire passer devant la caméra des gens qui sont habitués à travailler dans les coulisses des films, de leur faire eux aussi jouer la comédie. J'aime beaucoup travailler avec des non-pros. Il y a quelque chose de très beau à les voir jouer pour la première fois. Ils ont une confiance et un lâcher-prise qui m'oblige – c'est une grande responsabilité de les exposer comme ça devant la caméra. Filmer ces premières fois a toujours quelque chose de très émouvant mais aussi, parfois, de périlleux.

« Bouli dégage une générosité et une humanité que je voulais donner à mon personnage à l'écran »



Bouli était mon complice sur le plateau, sa générosité permettait à ses partenaires de jeu de travailler dans une atmosphère qui les mettait en confiance.

Comment la mise en scène s'adapte-t-elle aux différents registres de jeu ?

J'ai toujours pensé qu'alors qu'il existe des chefs de poste dans tous les domaines sur un film : son, décors, costumes etc... Il est important d'avoir aussi un interlocuteur sur la question du jeu. Sur le plateau, Cynthia Arra, avec qui j'ai aussi travaillé sur le casting, m'assistait dans le travail avec les comédiens. Ensemble nous avons veillé à harmoniser les registres de jeu. Le travail avec des non-pros demande une attention particulière. Leur « inexpérience » impacte aussi les choix de mise en scène et nécessite de mettre en place un dispositif particulier au son et à l'image.

Je travaille depuis longtemps avec le même chef-opérateur, Julien Poupard. Nous avons une grande complicité et il a été l'un de mes

interlocuteurs les plus précieux sur ce film. Avant le tournage, nous avons défini ensemble une ligne esthétique (privilégier les pastels, éliminer les couleurs chaudes, toujours chercher des obliques pour placer la caméra...), des contraintes qui donnent du caractère à l'image mais doivent toujours laisser une grande liberté aux acteurs. Nous travaillons en lumière naturelle pour limiter les temps d'attente, conserver l'énergie de jeu et la spontanéité sur le plateau. Nous faisons des prises très longues, sans marques au sol - les corps sont libres, les places sont libres - et la caméra peut réinventer le découpage à mesure que les acteurs évoluent sur le plateau. Ce processus de création nécessite parfois un peu de réécriture au montage car les contraintes auxquelles nous échappons au tournage reviennent en force pendant la post-production. En s'appuyant drastiquement sur la qualité de jeu des comédiens, la mise en scène retrouve au montage une précision que nous ne pouvons pas toujours obtenir lors de la captation. C'est le prix de l'effet d'authenticité que je veux obtenir.

Vous avez tourné dans la maison de votre enfance.

J'ai écrit le scénario en pensant à la maison de mon père. C'est celle où j'ai grandi. Je pouvais facilement imaginer le découpage, faire évoluer les personnages dans ce décor que je visualisais parfaitement. Comme pour mes précédents films j'ai tenu à tourner dans ma ville natale, Forbach. C'est un territoire singulier que je voulais continuer à explorer. Lors des repérages nous avons cherché des maisons plus spacieuses qui auraient facilité le travail de l'équipe, mais je n'ai pas réussi à me résoudre à tourner ailleurs. Il y avait quelque chose d'émouvant et de réparateur pour moi dans le fait de filmer cet espace lié à mon enfance, d'y faire évoluer les acteurs. Je voulais parler avec le plus de sincérité et d'intimité possible d'une situation qu'on peut considérer comme banale, mais qui est dramatique pour beaucoup de famille au moment où elle survient.

C'EST ÇA L'AMOUR fait le portrait d'une famille, d'une ville et aussi d'une classe sociale.

Forbach est une ville sinistrée économiquement, au cœur d'une région ouvrière. Les classes aisées ont déserté depuis longtemps et la classe moyenne tend à disparaître. On représente plus volontiers au cinéma soit la bourgeoisie - les décors sont beaux, les personnages ont les moyens, ce qui ouvre beaucoup de possibles en terme de fiction - soit les classes sociales défavorisées, qui ont des objectifs de survie évidents et font face à des contraintes et des obstacles forts. La classe moyenne peut paraître moins cinématographique, plus difficile à croquer. Je voulais émouvoir sans être spectaculaire, laisser la place aux émotions plus qu'aux péripéties narratives. Mario mène une vie ordinaire, il est fonctionnaire d'Etat, il évolue dans les décors gris des administrations. Il va chercher l'aventure dans ce que lui offre la vie culturelle de sa ville.

Il y a une mise en abyme dans le film. Mario participe à une pièce de théâtre : Atlas.

C'est une pièce mise en scène par Ana Borralho et João Galante, que je suis allée voir à Nanterre il y a quelques années. Le dispositif d'Atlas est particulier puisque la pièce se crée avec les habitants d'une ville. C'est un processus durant lequel chaque participant doit trouver une phrase qui le raconte. Cette phrase exprime ce

« Je voulais parler de gens qui s'intéressent à la culture mais qui ne sont pas forcément dans un rapport élitiste à elle »

qu'il est, souhaite être ou vivre. Il s'agit de faire spectacle de son intimité, pour dire quelque chose de son monde et du monde en général, quelque chose qui peut parler à tous. Cette démarche et le travail sur l'auto-représentation me parlaient beaucoup. Elle faisait écho à ce que j'ai fait au cinéma jusqu'à présent en travaillant sur des formes hybrides, entre fiction et documentaire, dans ma ville natale, parfois même en faisant jouer à des acteurs non-professionnels leur propre histoire.

Antonia Buresi, qui joue dans le film, fait vraiment partie de l'équipe d'Atlas. Elle m'a proposé d'accompagner la troupe à Charleroi, une ville sinistrée de Belgique, dont l'histoire ouvrière est proche de celle de ma ville natale. En suivant la troupe, j'ai vu comment le groupe se constituait en créant du lien social. Dans des populations qui se sentent fragilisées, peu écoutées, très peu regardées, le fait d'exprimer quelque chose de soi publiquement peut être bouleversant.

Nous avons recréé un Atlas à Forbach, pour le film, en recrutant des gens de différentes couches sociales et de différentes communautés. C'était important pour moi car c'est une région où le Front National fait des ravages. La ville a subi la déflagration de la fermeture des mines, elle souffre de l'absence de vision pour le futur. Je ne voulais pas que la caméra s'attarde sur les paysages industriels, mais qu'elle filme les corps et les visages de ses habitants, qu'elle leur donne la parole. Ces voix personnelles et collectives entrent en résonance avec l'histoire de Mario et de ses filles.

C'est ainsi qu'est née l'idée du baiser chorégraphié, repris en cœur par les participants d'Atlas. Sur scène, je voulais réunir symboliquement les différentes communautés de ma ville. Ce baiser collectif, initié par Mario, appelle une réconciliation sociale. Il appelle aussi une réconciliation familiale.



Le motif du baiser revient régulièrement dans le film.

Lorsque Mario déclare solennellement sur scène : « J’ai embrassé une fille », il annonce la possibilité pour lui de tourner enfin la page. Mais il fait aussi écho au premier baiser du film, celui que Frida échange avec son amie au lycée. Lorsqu’Alex embrasse Frida, elle ne soupçonne pas à quel point, ce simple baiser, viendra chambouler émotionnellement la jeune fille. La puissance de cette première fois contraste avec la difficulté qu’éprouve Mario plus tard, en embrassant Antonia, à ressentir encore les effets de l’amour, la force des émotions d’autrefois. Il paraît douter de sa capacité à revivre un jour la magie de ces instants. Pourtant, ce baiser, qui le soigne un peu de sa blessure sentimentale, lui permet d’amorcer un renouveau.

Mario s’inspire d’un ballet de Preljocaj, lors du spectacle, pour embrasser Antonia. C’est une autre idée importante du film : la façon dont on définit la culture, ce qui fait culture. Vous défendez la vision

d’une culture qui se fait avec tous.

Je voulais parler de gens qui s’intéressent à la culture mais qui ne sont pas forcément dans un rapport élitiste à elle. Une population qui fait vivre les cinémas, les théâtres et les musées de province.

Le personnage de Mario passe sa vie dans des expos, des concerts. La musique prend aussi beaucoup de place dans le film. C’est une des passions de Mario, un des endroits où s’exprime sa grande sensibilité. Je voulais pouvoir passer de la musique savante à la musique populaire. Être au-delà du « bon goût », dans la diversité de ce que peut-être la bande son d’une vie de famille. On entend dans le film des genres musicaux très variés : polyphonies corses, musique classique, ballade italienne, musique électronique... J’ai aussi collaboré avec un chorégraphe, des artistes contemporains, des metteurs en scènes de théâtre, pour que la culture soit omniprésente dans le film. Je voulais montrer que la culture n’élève pas seulement socialement, mais aussi émotionnellement. Je voulais remettre l’art à cet endroit-là.

BIOGRAPHIE & FILMOGRAPHIE

Claire Burger est diplômée de la Fémis, en département montage. En 2008, elle réalise FORBACH, un premier court métrage qui remporte le prix Cinéfondation à Cannes et le Grand Prix au Festival de Clermont-Ferrand. Avec Marie Amachoukeli, elle co-réalise C'EST GRATUIT POUR LES FILLES – présenté à Cannes (Semaine de la Critique) et lauréat du César du meilleur court métrage ainsi que d'une mention spéciale à Clermont Ferrand. Sa collaboration avec Marie Amachoukeli se poursuit en 2014, alors qu'elles sont rejointes par Samuel Theis. Ensemble, ils écrivent et réalisent PARTY GIRL, qui est sélectionné à Un Certain Regard, à Cannes et remporte la Caméra d'Or ainsi que le Prix d'Ensemble.

- 2018 C'EST ÇA L'AMOUR
- 2014 PARTY GIRL (co-réalisé avec Marie Amachoukeli et Samuel Theis)
- 2013 DEMOLITION PARTY (co-réalisé avec Marie Amachoukeli, court métrage)
- 2009 C'EST GRATUIT POUR LES FILLES (co-réalisé, avec Marie Amachoukeli, court métrage)
TOUTE MA VIE J'AI RÊVÉ (court métrage)
- 2008 FORBACH (court métrage)



LISTE ARTISTIQUE

Bouli LANNERS
Justine LACROIX
Sarah HENOCHSBERG
Cécile REMY-BOUTANG
Antonia BURESI
Célia MAYER
Lorenzo DEMANGET

Mario
Frida
Niki
Armelle
Antonia
Alex
Nazim

LISTE TECHNIQUE

Réalisation et scénario	Claire BURGER
Directeur de la photographie	Julien POUPARD
Son	Julien SICART
	Fanny MARTIN
	Olivier GOINARD
Casting	Cynthia ARRA
Décors	Pascale CONSIGNY
Costumes	Isabelle PANNETIER
Montage	Laurent SÉNÉCHAL
	Claire BURGER
Direction de production	Cécile REMY-BOUTANG
1 ^{ère} assistante réalisatrice	Alma GALY-NADAL
Produit par	DHARAMSALA
	Isabelle MADELAINE
En coproduction avec	ARTE FRANCE CINEMA
	MARS FILMS
	SCOPE PICTURES
Avec la participation de	CANAL+
	CINE+
	ARTE FRANCE
	Le CNC
	LA REGION GRAND EST
En association avec	INDIE INVEST
Avec le soutien du	TAX SHELTER
	du GOUVERNEMENT
	FEDERAL BELGE
Ventes internationales	INDIE SALES